

Stile Mussolini

ARTE

SETTIMANALE ILLUSTRATO
DI TUTTE LE ARTI MODERNE
DIRETTO DA MINO SOMENZI

REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - TEL. 51-089
VIA CRESCENZIO, 93-A - 95

ANNO
V° - N°

87

13 - 19

DICEM-

BRE

1936

XV E.F.

LIRE

UNA

Stile Mussolini

Volendo attribuire la denominazione di "Stile Mussolini", all'arte moderna italiana non diciamo nulla di straordinario.

Rileviamo solo un semplicissimo fatto storico: tutte le volte che un uomo eccezionale di governo ha permeato della sua personalità, della sua volontà, del suo genio la vita politica, sociale, morale e quindi artistica del proprio paese, ha avuto il tempo intitolato al suo nome. La Grecia ci ha dato il secolo di Pericle; Roma, il secolo di Augusto; la rinascenza toscana l'epoca medicea; la Roma papale il secolo di Leone X; la Francia monarchica il secolo di Luigi XV e così via.

Né poteva essere diversamente; se le nazioni sono altrettanto grandi famiglie, è logico che esse, come accade per le famiglie comuni, siano gli specchi fedeli dei loro capi.

E come la famiglia raggiunge il massimo del suo splendore morale ed economico quando il padre è saggio, così la nazione assurge quando chi la governa possiede tutte le doti necessarie all'alto compito affidatogli.

Ora il primo indizio del benessere di un popolo è nella forza della sua Arte.

In ciascuna delle epoche suaccennate, l'Arte, nascendo, risorgendo o trionfando, si è intitolata anch'essa al Principe o al Governante dell'opera del quale aveva ricevuto vita e splendore.

Mussolini domina il nostro secolo? Mussolini ha ricreato l'Italia? Mussolini ha creato l'Impero? Mussolini ha dato un possente impulso all'Arte contemporanea, che risente della risorta vita nazionale e imperiale incitandola verso nuove mete?

Le risposte a tali domande non possono essere che affermative. Sono ovverate, pertanto, tutte le condizioni necessarie e sufficienti affinché un'epoca si caratterizzi col nome di Chi a quest'epoca sovrasta con la Sua gigantesca personalità, e l'Arte, fiore magnifico di tutti i tempi, si identifichi con esso.

Quindi d'accordo:

STILE MUSSOLINI

MINO SOMENZI



Piccole cose di grande bellezza

Anche nelle piccole cose possono riflettersi il gusto e la fine sensibilità dell'artista. Anzi, sono appunto le piccole cose che denotano la perfetta maturità di un popolo in questioni di arte. Il grande edificio, il grande quadro, la grande statua, donde l'architetto, il pittore e lo scultore si ripromettono la gloria, è logico che siano curate al massimo della umana possibilità: la cura e la finatezza in cose di modesto entità e di facile deterioramento sono indici sicuri di perfezione.

Il lampadario, il servizio per fumatori, il vaso che qui riproduciamo sono gingilli, ma di rara bellezza e di sana modernità. Li ha creati un valentissimo architetto e sono costruiti con materiali prettamente nostri: costituiscono questi, gli elementi indispensabili per rendere veramente e signorilmente bella la casa moderna.

(Esposizione de Guarnati
Via del Babuino, 63 - Roma)



LUIGI PIRANDELLO

Mentre il giornale stava per andare in macchina, è giunta la dolorosa notizia della morte di Luigi Pirandello.

Diremo più compiutamente di lui e della sua opera nel prossimo numero, ma non possiamo non rilevare fin d'ora il grave lutto che colpisce la poesia ed il teatro italiano.

Pirandello fu un innovatore che non si limitò alla enunciazione di teorie o alla creazione di scuole; egli fu, sopra tutto, un creatore che ricercò nelle anime le espressioni più originali e più trascurate, orientando verso orizzonti completamente sconosciuti il proprio spirito e la propria facoltà inventiva.

Fu filosofo, novelliere, drammaturgo, autore di film e direttore di teatro: fu, insomma, di un eclettismo raro, pur riuscendo ad eccellere in ciascuno dei campi da lui tentati.

Gli si mosse l'accusa di eccessivo cerebralismo: si disse che la sua ispirazione era troppo di sovente sottoposta a involuzioni di ricerche esagerate o a tortuosità artificiali per il piacere dell'effetto inatteso. In tali appunti forse qualche cosa di vero c'è; ma restano pur sempre, al di sopra di qualsiasi apprezzamento, la sua calda genialità meridionale, la sua doviziosa fantasia mediterranea, la sua profonda

conoscenza del cuore umano, la sua padronanza di ogni finezza artistica e di ogni accorgimento stilistico.

Il compianto vivo e sentito degli intellettuali di tutto il mondo, sta a dire quanto egli fosse apprezzato per la sua arte e per la sua vasta e profonda cultura.

Il conferimento del Premio Nobel consacrò ufficialmente quella fama che, larghissima, egli si era già meritata e guadagnata: la purezza adamantina del suo carattere e della sua fede lo faceva rispettare ed amare da tutti come un vero, grande spirito italiano, degno rappresentante dell'epoca e dell'arte mussoliniana.

Il generale cordoglio che ha salutato la scomparsa di Luigi Pirandello dalla scena del mondo, è la riprova di tutto ciò.

La natia Agrigento che, poco meno di due anni fa, accolse con un plebiscito di affetto e di ammirazione, il suo illustre figlio, ne accoglie ora, con l'espressione di un lutto veramente e profondamente sentito, la gelida salma. E la custodirà gelosa sotto la volta di quel bel cielo siciliano e nel bacio di quel sole ardente e luminoso che animarono certo i più dolci fantasmi del grande poeta scomparso.



Sul prossimo numero:
La grande Esposizione Mondiale del 1941 XX-E.F.
Articolo di S.E. Marcello Piacentini

ESTEROMANIA

E' stato giustamente rilevato che, decadute, con l'ignominia che tutti sanno, le famigerate sanzioni, molti hanno potuto dimenticare i buoni propositi allora fatti di lasciare per sempre da parte tutti i prodotti delle nazioni sanzionate, quindi compreso anche quelle parole anacronistiche le quali sembrano non poter trovare un degno surrogato nel nostro par ricchissimo vocabolario.

Il riliero, ripetiamo, è giusto e sarebbe ora che gli ammorati ridestassero sollecitamente la loro inaspettata memoria; ma ci sia anche legato di dire che la questione, pur di notevole importanza, specie se la si osserva dal punto di vista dell'amor proprio nazionale, non è precisamente di quell'importanza che si vuol definire capitale; si tratta in fondo di parole, e, si sa, le parole valano perché sono leggere. Il guaio comincia a verificarsi, e sul serio, quando, insieme con le parole, valano anche i biglietti da mille, tramutati, in onore dello straniero, in somatissimo e pesantissimo metallo giallo, non precisamente ottano.

Intendiamo fare allusione a tutti quei materiali da costruzione di enorme costo che molti nostri architetti, o per estromissione propria o per commissione arida, importano da oltre frontiera, esportando in compenso abbondantissime quantità di denaro. Vorremmo che questi signori o i loro ordinari riflettessero che i materiali belli, nuovi, eleganti e più graditi a noi, perché creati nella luce del nostro cielo e nell'armonia del nostro spirito, si trovano, e in confortevole abbondanza, anche in Italia e che, quindi, rivolgersi all'Estero è, nella fattispecie, superfluo, antinazionale e cafon.

Non diremmo così se tale importazione fosse limitata alle materie prime di cui abbiamo effettivo bisogno e che la natura matrigna ci obbliga a ricercare fuori della nostra terra; qui si tratta, invece, di materiali da abbellimento e, pertanto, non di prima necessità che dovrebbero, secondo noi, essere utilizzati solo nel caso in cui fossero prodotti in casa nostra.

Tale suggerimento ci permettiamo di dare anche a qualche Amministrazione statale che batte molti e molti privati cittadini in tale poco simpatico primato; non c'è bisogno di far nomi per esser compresi come desideriamo.

Si ritorni dunque allo spirito che ci sorresse nel periodo delle sanzioni; anche per quanto riguarda le parole, d'accordo. Ma riteniamo che sia anzitutto necessario ritornarci, in pieno e senza allontanarci più, per quanto riguarda i fatti.



I numeri
83, 84, 85 e
86 di ARTE-
crazia, ri-
spettiva-
mente del
15, 22 29
novembre e
6 dicembre
sono tuttora
in vendita
nelle
edicole

ARTEcrazia
settimanale

ABBONAMENTI:

per 11 num. L. 10

.. 22 .. 20

.. 33 .. 30

.. 54 .. 50

onorario L. 1000

speciale L. 500

sosteniti. L. 300

ARTEcrazia

Via Crescenzo 95

ROMA

SOMMARIO:

Stile Mussolini, di Somenzi - Architettura di aeroporti, di Elio - Giocattoli moderni, di Tanda - Esteromania - Teti di alluminio in A. O. - Architettura della Luce - Superamento della pittura, di Silvi Antonini - L'arte nella fotografia - Lo scultore Rancati - Polemica cinematografica - Della competenza, di Mino - Libri per i giovani, di Gufer

architettura di aeroporti

Già da remota data Mino Somenzi aveva fatto rilevare la incongruenza di certe architetture di edifici destinati a completare i nostri aeroporti.

«ARTEcrazia» batteva a sangue i progettisti delle opere edili negli Aeroporti, incapaci di concepire dinamicamente, appassiti nelle vecchie idee culturali ingombranti ed ostacolanti ogni sviluppo del loro cervello.

Ma condannare chi?

La scioltezza delle idee creative, segno preciso della mentalità giovanile degli architetti contemporanei perché viventi in piedi nel nostro tempo, ha fatto per lo più difetto negli ambienti ministeriali, sì che anche il nuovo Ministero dell'Aeronautica, per nuovo che fosse, raccogliendo a destra e a sinistra, ha coltivato i tecnici evoluti, i ponderatori di ogni virgola, i donghisti di tutti gli stili, che negli anni che ci hanno preceduto, molto hanno lavorato per fare di ogni aeroporto la esposizione più misera delle loro scopiazzature architettoniche.

Il Ministero dava con maggiore precisione disposizioni ed ordini.

E i risultati furono solleciti e buoni.

La palazzina Comando dell'Aeroporto di Cadimare a La Spezia, la sede del Ministero a Roma, il fabbricato Sottufficiali a Gorizia ecc. ecc.

Gli è che questa nuova impronta da lasciare sui campi d'aviazione, ha bisogno di essere coltivata con passione e studio essenzialmente scervi da contagi col passato, ha bisogno di determinarsi inconfondibilmente fra tutti gli stili germinati da ragioni semplicemente decorative o puramente funzionali, essa che deve segnare in terra il glorioso procedere della aviazione italiana.

Non può esistere per l'architettura degli aeroporti un «tipo».

Dinanzi al volo rasente di uno stormo aereo o al volo rovesciato di una squadriglia, non può l'architetto fissare la propria sapienza sul segno di ieri, è impossibile non senta battere il cuore per gelosa ammirazione del volatore, e non tenda ad una concezione fuori del comune, ad una perfezione superiore alla comune, il proprio desiderio creativo.

L'aver edificato piccoli castelli medioevali o palazzotti barocchi, là dove questi campioni di ardimento ogni ora sfidano con alterezza la morte, è stata un'eresia ed è una condanna che chissà sino a quando ci sarà inflitta.

Quella stessa educazione per cui i piloti agognano a più ardire, dovrebbe essere assimilata dagli architetti che hanno l'onore di creare questi piccoli porti del cielo, per elevare con la capacità il concetto spirituale dell'architettura, e fare che dalla razionale funzione d'ogni pietra sia espressa la poetica vibrazione dell'ala nello spazio dominato.

Consigliare, precisare, non si può.

Ma sia detto che la genialità creativa o l'audacia costruttiva non sono date da una balaustra di tubi di ferro, o da una soletta a sbalzo o da una fisionomia ascendente per simmetria di corpi degradanti di mole verso l'alto.

L'altezza artistica non si

guadagna puramente col metro o col buon gusto di un monile: essa è nella atmosfera che l'opera genera, è nella compenetrazione del volume con lo spazio, nella espressione aerea, dinamica che del volgaro muri di mattoni sapranno acquistare.

Quale migliore campo poi, di un campo d'aviazione, per la applicazione di nuovi materiali, delle moderne utilizzazioni delle strutture leggere?

Una stazione di comando, tutta nitore, tutta lucentezza, aperta sullo spazio, partecipe della vita aerea; l'alloggio dei piloti, la stazione passeggeri, le rimesse degli apparecchi: c'è da lavorare e da creare!

Il lirismo architettonico nella sua maniera più violenta, non capriccio di poeta, ma per necessità di poeta.

Gli architetti di questi porti aerei, è indispensabile che sulla scia dei folli caccia, azzardino gli sbalzi più «eretici», compungano gli ardimenti plastici impensati ieri.

«Abolito il superfluo, distrutto il simbolo. Nude e schiette travature, senza cliveterie ornamentali che sono il tradimento della vanità».

Sono parole contenute in una circolare del Ministero dell'Aeronautica.

Arch. DI ELIO

Giocattoli moderni

L'animo del bambin, come nessun altro, è impressionabilissimo.

Le prime sensazioni ricevute in questa età sono quelle che contribuiscono a creare quelle tendenze che domani saranno ampliate e avvalorate.

E il bambino le prime sensazioni le riceve dai giocattoli, che lo circondano nella sua prima età, con i quali passerà gran parte della sua giornata.

A quattro o cinque anni, il piccolo dimostrerà di prediligere questo o quel ninno, accentuando con piagnucoli o con grida di gioia il suo modo di esprimersi quando si sarà falsato o indovinato un suo desiderio.

Cioè una sua tendenza.

Questa può sorgere solo ed in quanto al bambino sarà dato di possedere dei giocattoli.

Posto quindi per fermo che re una via nuova alla sua arte, che appassionare e calmare il piccolo ha una forza istruttiva imponderabile, si rende necessario un dogma: tutti i bambini debbono avere dei giocattoli.

Tutti senza distinzione.

Encomiabile a questo proposito l'opera del Regime con l'istituzione della « Befana fa-seista ».

Stabilita la necessità del giocattolo e l'influenza che esso ha sulla mente del bambino, si pone un quesito: quale giocattolo usare?

Anche qui, non possiamo ammettere i soliti ninno che nella nostra infanzia furono la nostra gioia e il tormento dei nostri genitori.

Fin dai primi anni bisogna abituare l'uomo di domani a ragionare.

Le nuove generazioni si differenziano dalle altre in molte cose. Soprattutto in precocità fisica e cerebrale.

E allora bisogna circondare il bambino non di giocattoli

insignificanti, — bambole, soldatini, fucili, scialole, cavallini di legno, trombe, ecc. ecc. — ma di oggetti per i cui funzionamento essi debbano sforzare la mente.

Regolare ai bambini delle piccole costruzioni meccaniche scomponibili, in maniera che essi abbiano fin da allora la concezione della regolarità, dell'ordine e della precisione.

Accanto ai vecchi balocchi creare riproduzioni esatte di macchinari utili nella vita pratica; piccole ricostruzioni dei veloci mezzi di trasporto odierno, che non si muovano con il semplice ausilio di una molla, ma che abbiano in piccolo il congegno dell'originale.

TANDA

Industriali produttori di materiale per l'edilizia e per l'arredamento, vi informiamo che "ARTEcrazia" ha organizzato una sua redazione tecnico-artistica in

A.O.

(Asmara - Dessiè - Addis Abeba).

Questo nostro ufficio, oltre che svolgere un regolare servizio di corrispondenza è a disposizione di quelle industrie che, non avendo un loro rappresentante in A. O., hanno bisogno, per collocare la loro produzione, di notizie e informazioni di ogni natura.

Scrivere: "ARTEcrazia", Roma - Via Crescenzo, 95

LA S. A. MARMI E PIETRE DI SIENA

Si è costituita in Colle Val d'Elsa la Società Anonima Marmi e Pietre di Siena, rilevataria delle cave e degli stabilimenti della cessata Ditta Leopoldo Maccari di Siena.

Questa Società è sorta per continuare su più larga scala lo sfruttamento delle cave di marmo e di travertino di Siena, nonché la produzione di opere architettoniche che per lunghi anni hanno reso nota in Italia e all'Estero la ditta Leopoldo Maccari.

UNA LAUREA

Nello Voltolina si è brillantemente laureato in questi giorni in Scienze economiche e commerciali.

Al neo dottore e caro amico vadano i più cordiali auguri di ARTEcrazia.

tetti d'alluminio in Africa Orientale?

L'alluminio come ottimo materiale per la copertura dei tetti, specie nelle regioni equatoriali o temperate calde ha dato già ottime prove nelle colonie francesi.

Esso ha la qualità principale che si richiede ad un materiale da copertura, e cioè la massima resistenza agli attacchi atmosferici. Occorrerà solo proteggerlo bene al momento della messa in opera perché risente molto dei materiali da

Il fisico tedesco prof. Schmidt ha redatto uno specchio comparativo delle proprietà assorbenti dei materiali da copertura, dal quale prendiamo delle cifre significative.

Infatti, mentre le comuni tegole rosse hanno ad una temperatura di 21 centigradi e mezzo un potere assorbente del 93% e il cartone bitumato alla temperatura di 20 centigradi e mezzo un potere assorbente del 91%, l'alluminio in



La copertura dei tetti in alluminio difende l'interno delle abitazioni dagli eccessivi rigori del clima, sia questo troppo freddo o troppo caldo. Ecco, ad esempio, il rifugio "Principe di Piemonte" sul Grad Paradiso, mentre si procedeva alla costruzione dell'armatura che veniva poi ricoperta d'alluminio

costruzione a reazione alcalina come calce, cemento, murature in genere ecc.

Un'altra proprietà dell'alluminio, di grande importanza nei climi caldi, consiste nel grande potere di riflessione che fa di questo metallo uno dei peggiori accumulatori di calore che si conoscano, e, quindi, uno dei più efficaci intercettatori del calore fra l'esterno e l'interno degli ambienti.

lamiera rivida a quasi 26 centigradi di temperatura ha solo il 7% e, in lamiera levigata, a circa 23 centigradi, appena il 5%.

Leggerezza, inalterabilità, durata e miglior protezione contro i rigori atmosferici ci sembra che siano già motivi sufficienti per fare dell'alluminio la materia preferibile per la copertura delle abitazioni che verranno da noi costruite in A. O.



Come si è proceduto alla distesa dei fogli d'alluminio per la copertura del rifugio alpino "Principe di Piemonte"

Termolux
S. A. Vetraria
Italiana Salza-
retti e Modigliani
R o m a
W i l s o n
L i c e n s o
Vetroflex

Per tutti gli
elementi deco-
rativi metallici
delle vostre co-
struzioni preferite
**l'Anti-
corodal**

... il perfetto
materiale ...
modernissimo ...

Portabile!

leggera
elegante
robusta
veloce

OLIVETTI

architettura della luce

architettura di aeroporti

Si è chinati in questi giorni, a Bruxelles, in «Quindicina della Luce» che ha avuto le sue maggiori manifestazioni nel Salone della Luce, al Palazzo di Egmont.

Per quindici giorni la luce artificiale ha trionfato per le vie e sugli edifici della capitale del Belgio in mille applicazioni nuove, originali, razionali.

Diamo qui di seguito la traduzione di un articolo dell'ing. Halbertsma su uno degli aspetti dell'interessante argomento.

Dieci anni fa, alla fine di una conferenza tenuta a Vienna nell'Ottobre 1926, Teichmüller così definiva l'architettura della luce: «Possiamo parlare di architettura della luce nel caso in cui ci si serva della luce per creare degli effetti architettonici e quando questi effetti scompaiono con essa».

In contrasto col periodo precedente, nel quale la luce artificiale fu utilizzata per mettere in valore un'armonia architettonica preesistente, l'architettura luminosa ha conquistato la sua indipendenza in quanto è un fattore libero di cui l'architetto tiene ormai conto nella elaborazione dei suoi progetti. Quantunque prima del 1926, gli architetti e i tecnici dell'illuminazione avessero di già realizzato dei progetti ai quali l'espressione architettura della luce avrebbe potuto essere applicata, è difficile tuttavia determinare i motivi che guidarono gli autori.

Al tempo della trasformazione dell'antico circo berlinese in «Grosses Schauspielhaus» il prof. Poelzig tentò di trovare una soluzione suscettibile di conciliare l'architettura, l'acustica e l'illuminazione.

Il ridotto del «Grosses Schauspielhaus» è caratterizzato dal fatto che le colonne le quali formano una parte integrante dell'architettura, costituiscono in pari tempo i supporti delle sorgenti luminose. Alla Esposizione delle Arti Decorative del 1925 a Parigi, molti espositori presentarono degli apparecchi di illuminazione il cui concetto era in stretto rapporto con l'architettura degli interni.

La frase *architettura della luce* fu pronunciata per la prima volta durante l'esposizione GELOSSEI, a Düsseldorf nel 1927. Il prof. Teichmüller aveva qui organizzato un reparto denominato: «L'uomo e la luce».

Simpatica coincidenza: nello stesso tempo l'architetto Kreis applicava i principi dell'architettura luminosa alle installazioni della Rheinhalle (planetario), del ristorante Rheinpalast (sala Rheingold) e della Köstliche, mettendo d'autorità la luce al servizio dell'architettura.

Lo studio della scienza dell'architettura della luce ha per fine il miglioramento dei rapporti fra il tecnico e l'architetto. Benché tutti gli architetti non abbiano ancora studiato i principi dell'architettura della luce e quantunque siano pochi i tecnici che si interessano del carattere architettonico degli impianti luminosi, tuttavia questa idea si sviluppa ogni giorno più.

Un'intima collaborazione è dunque da augurarsi affinché gli architetti concepiscano degli impianti di luce di una

buona tecnica e affinché i tecnici si impadroniscano delle indispensabili cognizioni estetiche. Generalmente è verissimo che l'architetto realizza una cattiva installazione di luce e il tecnico una installazione pratica ma priva di grazia e di bellezza.

Grazie al loro carattere pubblicitario le Esposizioni hanno permesso importanti applicazioni ed esperimenti del maggiore interesse. In tutte le esposizioni organizzate da Gelos, l'architettura della luce rappresentò una parte di primissimo ordine tanto all'esterno quanto all'interno dei fabbricati.

A Barcellona, l'illuminazione del terreno fu assicurata da Carlo Buigas per mezzo di colonne trasparenti.

Nel 1930, ad Anversa, Kalf, lavorò con superfici bianche illuminate indirettamente.

Nel 1931 l'Esposizione Coloniale di Parigi dimostrò che la Francia possiede architetti competentissimi in tecnica luminosa.

In alcuni casi l'applicazione della luce colorata permise delle variazioni sorprendenti: a Chicago, nel 1923, le superfici colorate dei fabbricati senza finestre erano illuminate indirettamente. A Bruxelles, si utilizzò per la prima volta la luce colorata prodotta per mezzo di lampade speciali.

L'illuminazione propria delle feste della luce che al principio di questo secolo si celebravano a Berlino, Zurigo, Amsterdam e in altre città ha fatto la sua riapparizione sotto una nuova forma, ispirata dall'architettura della luce e la cui attrazione sul pubblico è incontestabile.

L'esempio fu dato nel 1927 dall'«Hôtel de France». L'entusiasmo con il quale da allora in poi gli architetti hanno studiato questo genere di architettura costituisce una rivoluzione vera e propria: aboliti i metodi primitivi di illuminazione dei saloni dei fumoirs ecc. o soffitto basso.

Le installazioni dei transatlantici «Bremen», «Conte di Savoia», «Normandie» e «Prince Baudouin» costituiscono degli esempi sorprendenti.

Un terzo gruppo di costruzioni richiedeva il soccorso dell'architettura della luce: i cinema. Sarebbe noioso citare tutti i teatri europei nella costruzione dei quali l'architettura della luce ebbe un'influenza notevole.

Nel 1930, il teatro «Yao Gaetano» di Rio de Janeiro costituiva uno degli esempi più interessanti di architettura della luce.

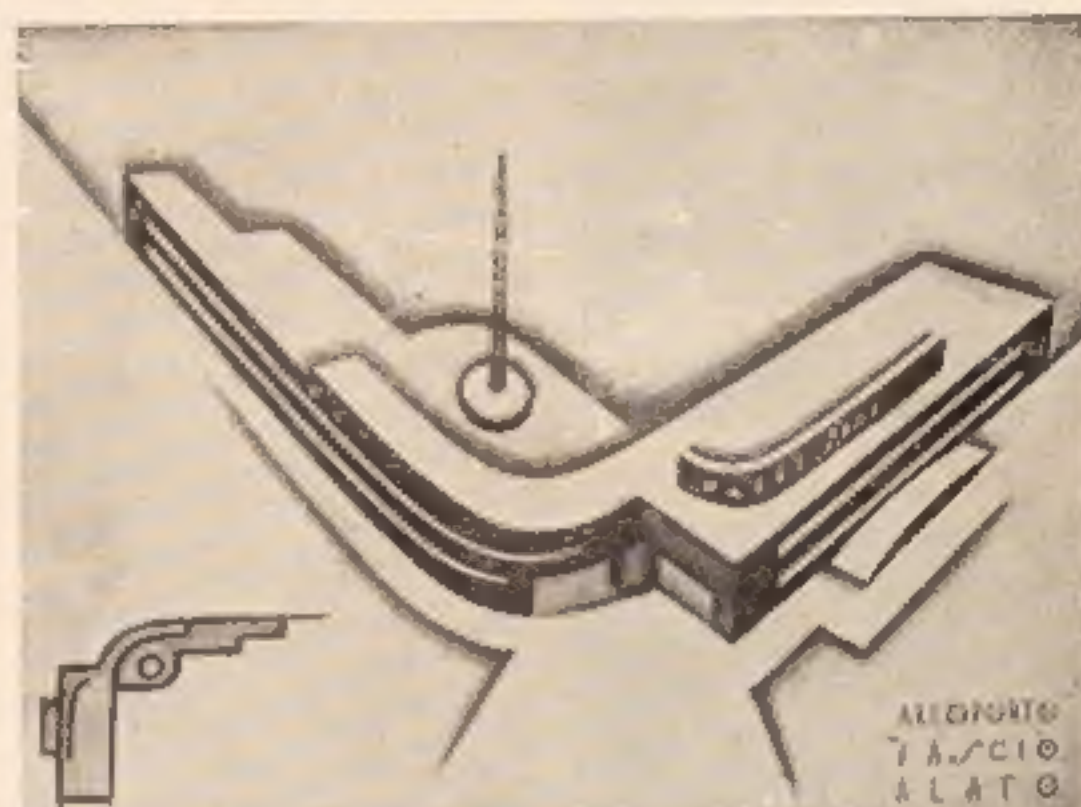
Gli Stati Uniti presero da principio un atteggiamento riservato. Allorché nel 1928 il Comitato Internazionale si riunì in America e alcuni delegati prelesero l'interesse degli architetti moderni ai problemi dell'illuminazione, la maggior parte degli americani si mostrò contraria a questa «arte nuova» poco in armonia con la locale standardizzazione delle lampade e degli apparecchi illuminanti.

Ma la rivoluzione seguì lo stesso rapidamente il suo corso, come hanno provato gli interni degli edifici della Esposizione Internazionale di Chicago e il grande Music-hall della Radio City di New-York. Esistono in America delle imprese come ad esempio la

Luminous Structures Inc., che si occupano esclusivamente della esecuzione dell'illuminazione architettonica degli edifici.

Dopo anni e anni di brancolamenti si può oggi constatare che per ogni nuova costruzione si pone il problema se l'architettura della luce deve o no essere applicata: per molti edifici, come alberghi, caffè, ristoranti, magazzini, sale da concerto, sale da esposizione ecc., l'architettura della luce procura nuovi mezzi per attirare il pubblico.

In questi ultimi anni, anche le abitazioni private hanno subito l'influenza dell'architettura della luce. Va da sé che bisognava romperla con troppe tradizioni, ma la nuova mentalità «commerciale» vi ha senza dubbio largamente contribuito. Ciò non vuol dire tuttavia che la nuova architettura della luce sia personificata dallo spirito commerciale: per coloro che scambiasero l'architettura della luce per un capriccio della moda citiamo il fatto dell'architetto della luce Waldo Maillard che



MINOS-SPIRI - Progetto d'aeroporto



Arch. E. SILVESTRI - Costruzioni Istituto Maddalena per gli orfani degli aviatori

ha collaborato con l'architetto inglese Grey Wornam alla costruzione del nuovo palazzo dell'Istituto Reale degli architetti Britannici, a Londra, nel 1931.

E' probabile, che, in un avvenire relativamente prossimo l'architettura della luce farà parte del programma di studio degli architetti. Attualmente coloro che si interessano di questi problemi sono il più delle volte assediati da un tecnico della illuminazione. Ma questa situazione non può durare giacché l'architetto deve pervenire da solo a risolvere tutti i problemi che vengano posti dall'architettura della luce.

Ing. N. A. HALBERTSMA



Arch. ENRICO SILVESTRI - Il corpo di guardia dell'aeroporto di Padova



Arch. ENRICO SILVESTRI - Costruzioni dell'aeroporto di Padova



luce indiretta solo con il
luminator Italiano
Milano Via
Lanzoni 24

Isolatori in vetro speciale
Folembray

Tipi rigidi e sospesi per qualunque applicazione alta e bassa tensione

Pezzi in vetro stampato

Società Anonima Italiana Isolatori "Folembray"
Milano
Via G. Negri, 4

A.P.E.R.

ART E
POLIGRAFICA
EDITORIALE
ROMA
Via Crescen-
zio, 93a T. 51089
EDITRICE DI
ARTEcrazia.
TUTTI I LAVORI
TIPOGRAFICI
CON GUSTO
E MEZZI
MODERNI



Terranova
intonaco
originale
per facciate
e interni
V. Pasquero 10
Milano



A.P.E.R.

A R T E
POLIGRAFICA
EDITORIALE
R O M A
Via Crescen-
zio, 93a T. 51089
EDITRICE DI
ARTEcrazia
TUTTI I LAVORI
TIPOGRAFICI
CON GUSTO
E MEZZI
MODERNI

Sculture di RANCATI fuse in ANTICORODAL: L. L. L. Lavorazione Leghe Leggere - Milano Via Principe Umberto, 18



superamento della pittura

(continuaz. dal num. preced.)

Passeranno tuttavia i secoli e sorgono i capolavori fino al giorno in cui, mentre la rappresentazione artistica della realtà statica sarà divenuta inconcepibile, quella della realtà dinamica diventerà a sua volta così usuale, normale e tradizionale da non appagare più l'esigenza dei tempi, nei quali l'arte sarà pur sempre elevazione.

Caduta grado a grado ogni possibilità di riferimento dell'io alla realtà circostante, l'espressione pittorica dovrà necessariamente ridursi alla rappresentazione dell'IDEA come dell'unica entità trascendente la realtà statica e quella dinamica: idea non suscettibile di rappresentazione se non attraverso la sintesi che noi abbiamo già visto come l'emanazione più aderente all'atteggiamento spirituale dell'uomo a vivere.

Sintesi, abbiamo detto, non pittorica. Perché?

Diversi sono gli inconvenienti di contingenza e di sostanza i quali a lungo andare finiranno per uccidere o per sovvertire dalle fondamenta quel mezzo di espressione poetica che noi chiamiamo pittura.

E non si creda che le osservazioni abbiano meno importanza sul perché espresse con parole comuni e riferite al ragionamento del profano, ignaro di scuole e di speculazioni trascendentali. Fatto sta che quando una forma di arte resta materialmente inaccessibile al più la sua fine è prossima come quella del malato cui manca l'ossigeno.

Il primo inconveniente è proprio questo: che mettere in ogni ramo dell'arte le opere eccellenti sono così poche da potersi contare, anno per anno, con le dita, quelle pittoriche sono di natura tale che, raccolte in pochissime mani, non sono suscettibili di divulgazione. Mi spiego: tutti, e mi riferisco sempre al più, sono in grado di godere l'arte del poeta, di tutti i poeti, passati, presenti, futuri; tutti allo stesso modo sono in grado di ascoltare della buona musica specialmente oggi (oggi, anzi, anche troppo) o di ammirare un capolavoro di architettura; ma quanti, diciamo la verità, sono in grado di accedere al capolavoro di pittura, di conoscerlo tanto quanto basta per apprezzarlo, per goderselo?

Una volta, tanto tanto, non si aveva pretesa di parlorie capolavori ad ogni pennellata e qualcosa di valore restava, qua e là nelle chiese, nei palazzi, nei monasteri, in dominio del pubblico. Oggi, se il capolavoro c'è e si arriva a scoprirlo, sparisce subito dalla circolazione e, nella migliore delle ipotesi (quando cioè non vada ad arricchire collezioni di principi o mecenati) è visibile nella città tale, galleria tal'altra, ingresso L. 3, dalle ore 11 alle 15, tutti i giorni esclusi i festivi, om-

brelli e bastoni al guardaroba.

La massa, quella che lavora, quella che vive la vita, rimane assente. Perché l'arte deve servire la vita, là dove essa si svolge, e non già ritirarsi alla regola monastica dei musei. Per noi il fallito e l'egoista che si ritira in convento senza uscita, è morto. Allo stesso modo muore, di fronte al mondo, nell'attimo in cui varca la soglia del museo, l'opera d'arte.

Morte le opere d'arte più significative, restano per il mondo le renerentole, copie e brutte copie. Queste, è logico, sono a tutto danno dell'arte e dell'artista, e già del resto se ne sta facendo giustizia sommaria. Nelle case dove la sensibilità moderna è penetrata, questa roba è rimasta fuori.

E così, come volevamo dimostrare, la pittura si va allontanando, è già lontana dalla vita.

Sparirà presto dall'orizzonte delle cose visibili ad occhio nudo.

Consideriamo ora la pittura in sé, staccata dall'artista: il quadro.

Che valore ha?

Aderisce ad alcuna attività costruttiva od essenziale della vita umana? Ha un valore « funzionale? ». Risponde al binomio dell'utile e del bello che, inteso come si deve intendere, appare inscindibile? Nulla di tutto questo.

Il quadro, esclusi i pochissimi inaccessibili capolavori, non risponde e non soddisfa alcuna esigenza imprescindibile del nostro vivere. Esso ha per nove decimi semplice valore decorativo, per un solo decimo valore essenziale, spirituale, che, in rapporto all'utile, diremo educativo. Troppo poco, soprattutto in confronto delle altre espressioni d'arte nelle quali la funzionalità (architettura) o l'utilità educativa (poesia, musica) raggiungono un livello altissimo.

Né vale a salvar la pittura l'alto coefficiente di valore decorativo, ornamentale. Noi ammettiamo che lo splendore dell'arte superi talvolta il concetto dell'utile economico per adagiarsi nella ricchezza dell'espressione; ma non è la pittura, nemmeno in veste di affresco, che possa condurci a questa ricchezza.

Eccoci nuovamente con gli occhi all'avvenire. Non si rinunci all'ornamento della dimora, perché la casa del principe dovrà pur sempre distinguersi da quella del poveraccio; ma l'ornamento non sarà concepito in funzione di sovrapposizione al modo dei nostri padri i quali tanto più bella ritenevano la casa, quanto più di tappeti, di arazzi e di quadri potevano caricarla; ben sì, restando l'architettura la più profonda e durevole delle arti, cui si aggiungerà la radio, essi lo desumeranno dall'insieme organico della costruzione cui ognuno avrà impresso una sua inconfondibile personalità. Ognuno erederà il suo ambiente, gli darà un carattere attraverso disegno e colore di pavimenti, pareti, soffitti; armonia di elementi polimerici, linee - idee; intensità e disposizione di sorgenti luminose; razionalità e lirismo di mobili disegnati insieme con l'ambiente. Ed il quadro non avrà posto, sarà sintonatura del medio ero borghese.

Casa dell'avvenire!

Ma che affreschi o tavole o tele appese alle pareti... Case solari, saranno, immedesimate con la natura.

.....case vive per gli uomini vivi

(seguita al prossimo numero)

A. SILVI ANTONINI

Composizioni fotografiche che dimostrano come sia possibile condensare in maniera artistica una serie di sentimenti e di movimenti.



H. HAJER HALK Berlino: La Canzone



BRAGAGLIA Roma: Il violoncellista



EDMONDO KESTINGS, Ungheria: danza

L'Arte in Fotografia

Le leggi artistiche che governano la fotografia, non si differenziano da quelle che regolano la pittura ed ogni altra espressione d'arte. L'atto creativo, dal quale nasce l'immagine artistica, è sottomesso allo stesso impulso ritmico-logico, anche se il materiale specifico col quale il fotografo lavora impone uno sviluppo particolare del lavoro.

Dipendentemente o indipendentemente dalla realtà, il pittore, il poeta, il musicista, lo scultore, compongono tutti, ispirati dal ritmo della propria visione e con i mezzi di cui ognuno dispone, una immagine la quale, in quanto è opera di creazione, non ripete in alcuna maniera il mondo delle apparenze, ma, sia pure accanto ad esso, vanta una sua propria esistenza, né più né meno come un nuovo essere organico.

E' difficile, così a prima vista, comprendere che questo vale anche per la fotografia, la quale sembra riduca il suo compito alla riproduzione pura e semplice della realtà. Invece, ben riflettendo, è facile capire che ogni immagine carpta alla raelta con mezzi meccanici, non è già più la realtà: essa si è trasformata in esatta proporzione alle diverse fasi subite nel suo sviluppo. Chiunque, artista o no, fotografando, compone con la sua visione interna, coscientemente o incoscientemente, un frammento pittorico o scultoreo: egli crea una forma, o, quanto meno, tenta di creare una forma.

Ogni fotografia, quindi, essendo opera d'arte, è una creazione: essa, anzi, potenzialmente al massimo lo sforzo di creare una forma nuova, desumendola dalla realtà. Ciò basta per affermare che l'arte fotografica ha una possibilità di sviluppo inimmaginabile: essa percorre lo stesso cammino che, in pittura, è stato percorso dai migliori pittori.

Copiare la realtà (ciò che non è mai possibile) non è opera d'artista: fotografare la realtà non è opera d'artista.

Come per il pittore, così anche per il fotografo, elementi principali della loro creazione artistica sono le rappresentazioni ottiche e cinesiche: per l'uno, come per l'altro, lo scopo della loro arte sta nel condurre un soggetto da una visione concreta ad una visione astratta.

Le opere d'arte fotografica di Edmondo Kestings stanno a dimostrare che la visione astratta può anche essere imprigionata in un'espressione meccanica di arte, quale è la fotografia: dimostrano altresì che la rappresentazione del moto è possibile non solo nella film cinematografica, ma anche nella fotografia statica.

Edmondo Kestings, come pittore, è passato dalla creazione di forme concrete alla creazione di forme astratte: da pittore fotografo è passato ad essere pittore-artista, come, in fotografia, da fotografo meccanico è passato ad essere fotografo-pittore: oggi egli è nei primi posti, sia come fotografo che come pittore.

Egli si dimostra padrone dell'oggetto che la realtà gli offre, qualunque esso sia: la

stessa padronanza ha del materiale fotografico. In lui, la visione, quale apparirà sulla lastra, comincia a formarsi nel suo interno: la fantasia vede già quello che apparirà, a lavoro compiuto, sulla carta gelatinata. Ombre e luci, riflessi, valori chiari e scuri, bianchi, grigi cenere, linee e piani verticali, diagonali, orizzontali lavorano nel suo cervello, mentre l'opera matura, in un ritmo fervido e logico che consente di non perder di vista i particolari mentre l'insieme della visione va acquistando

le sue linee e le sue masse essenziali.

Né si creda che da questa apparentemente farraginosa visione del suo soggetto il Kestings tragga un miscuglio caotico o incomprensibile: l'immagine da lui creata risulta ritmica e organica, la sua composizione bene inquadrata ed armonica.

Ma la sua specialità, come appare dalla fotografia riprodotta su questo numero consiste nella condensazione, artistica di una serie di sentimenti o di movimenti.

La successione degli uni o degli altri, che in un film cinematografico appare e sfugge, nei lavori di Edmondo Kestings permane in un insieme musicale e durevole. Ed è qui appunto che si rivela il vero artista il quale, con l'applicazione della doppia luce, altro procedimento tecnico che sia ad attestare le possibilità creative di questo pittore-fotografo, è riuscito a dare la più esatta impressione del sogno alla realizzazione dei suoi fantasmi di poesia.

KURT LIEBMANN

| CATEGORIA DEL FILM | CRITICA CINEMATOGRAFICA | SOGGETTO | SCENEGGIATURA | INTERPRETAZIONE | REGIA | DIALOGO E DOPPIAGGIO | COMMENTO SONORO | FOTOGRAFIA | MESSA IN SCENA |
|--------------------|--|----------|---------------|-----------------|-------|----------------------|-----------------|------------|----------------|
| III. | DESIDERIO DI RE Columbia film Cinema Barberini | 3 | 7 | 7 | 8 | 6 | 7 | 6 | 7 |
| III. | IL DUCA DI FERRO British Gaumont Supercinema | 6 | 7 | 7 | 6 | 4 | 5 | 7 | 6 |
| III. | L'ULTIMA PATTUGLIA Terre Film Teatro Galleria | 5 | 7 | 7 | 6 | 6 | 7 | 4 | 2 |

I film vengono classificati in quattro categorie - I, II, III, IV - a seconda del loro valore. Sarà ad esempio di I. categoria quel film che ha richiesto grandi ricostruzioni storiche, impiego di masse, ricchezza di esterni, mezzi artistici e tecnici eccezionali, ecc. (vedi Ben Hur, Scipione l'Africano ecc.) Con gli stessi criteri segue l'assegnazione alle altre categorie inferiori. Il punteggio da 1 a 10 ha valore di classifica soltanto tra film della stessa categoria.

tanto per fissare dei punti fondamentali in materia di critica cinematografica

Nella scorsa numero abbiamo iniziato la pubblicazione di questa tabellina con relativa norma di punteggio per creare una base di praticità alla critica cinematografica; ciò perché pensiamo che sia giunta l'ora, per i signori critici, di lasciar da parte i giudizi a orecchio e cominciare un lavoro serio e concienzoso, il quale, pur lasciando largo campo al gusto personale del critico e tenendo conto delle esigenze del pubblico, si regga su basi certe di giudizio in relazione a dati positivi, quasi scientificamente raccolti.

Il primo elemento da tener presente è la suddivisione del film in categorie.

Tutte le attività umane, sia fisiche che intellettuali, hanno bisogno di un razionale categoramento. Il grande artista, quello lasciato dal Genio, avrà sempre partita vinta di fronte all'artista il quale, pur non in possesso di mezzi straordinari, avrà passione, gusto e mestiere. La grande opera di creazione schiatterà sempre col suo peso l'opera modesta; è quindi sciocco giudicare il grande film in rapporto al piccolo e giudicare questo sulla scorta o dietro l'impressione di quello. Grandi con grandi; mediocri con mediocri; piccoli con piccoli: solo così sarà possibile avere elementi di giudizio seri, ponderati e concienzosi.

Cinematografia a colori. — Quello che è il problema cruciale della modernissima tecnica cinematografica ha un lontanissimo predecessore nel primo film che sia stato proiettato a New York. Infatti il 28 maggio 1895 una pellicola di nemmeno cento metri veniva colata proiettata per la prima volta, e questa pellicola era precisamente a colori. Qualche anno dopo Robert Paul tentò un grande film polveroso dipingendo a mano gli 112000 fotogrammi del film « El millagro » che aveva proiettato. Ma, giunto a metà dell'improbabile lavoro dovette rinunciarvi, essendo diventato quasi cieco. Scrittore allora degli aiutanti che però fecero un lavoro tutt'altro che perfetto, causando così l'insuccesso di questo lavoro. Nel 1914 fu brevettato da William Coolidge l'apparecchio tutt'ora in uso e che consiste in un sistema di tricolori.

Fu così organizzata l'impresa Technicolor che dal 1929 al 1930 stampò quasi 26 milioni di pellicola colorata. Nel 1932 Walt Dis-

ney si servì di questo metodo per i suoi cartoni animati ma solo in questi ultimi tempi si sono avuti due grandi film a colori, e cioè « Becky Sharp » e « Il sentiero del pino solitario ».

Ancora non si può presumere se tale sistema può contare sul favore del pubblico, perché questo è ancora sotto l'influenza dell'attrazione che esercita ogni novità. Vedremo in seguito se il film a colori avrà successo o no.

Il fu Mattia Pascal. — Girati tutti gli esterni di questo famoso dramma di Pirandello, nella riduzione cinematografica di Cienfuegos, si stanno attualmente eseguendo le scene che si svolgono nella « Pensione Paleari », che ha dato luogo ad una interessantissima ricostruzione della Roma principio di secolo. Dopo di questa, verranno girate le scene più difficili del film e cioè le delicate scene d'amore fra Pierre Blanchard e Isa Miran-

da, protagonisti del forte dramma pirandelliano.

Il carcano nero. — Il notissimo romanzo di Emilio Salgari rivivrà dinanzi al pubblico italiano nella riduzione cinematografica di Amleto Palerini che ha realizzato scene di vera poesia e di forte drammaticità. Il celebre omonimo della spada, Ciro Veratti, ne è il protagonista che ha le più degne compagnie in Silvana Tachino e Ada Bianchi.

NOTIZIARIO

« Nata per danzare ». — E' il titolo di un film che la Metro Goldwyn ha ultimato recentemente e nel quale appaiono le più belle ragazze d'America.

« E' tornato carnevale ». — E' un altro di quei film leggeri ma divertenti che ormai costituiscono la specialità di Armando Falconi. Dora Menichelli, Hilda Springer e Clara Tabody rappresentano i principali personaggi femminili di questo film che il regista Matarazzo ha recentemente condotto a termine.

giudicare la fotografia. Eppure se in ciò che è critica del soggetto, della sceneggiatura, della regia, della interpretazione, i giudizi possono essere discordanti perché in essi è il gusto personale del critico che si palesa, in ciò che è pura e semplice spiegazione tecnica, l'accordo dovrebbe pure raggiungersi facilmente: una bella fotografia è facile a vedersi; un buon doppiaggio non può essere soggetto a discordia di giudizio; in questi ultimi elementi elencati l'impressione personale non può avere influenza; sono dati di fatto, scientifici quasi, che ammettono soltanto il sì o il no; il sì non vi ha diritto di cittadini. Ma a questi riguardi, di quanti si non sono mai infaretti i resoconti critici?.... Il che viene a dimostrare che se discrepanza di giudizi esiste anche su dati concreti e ineccepibili, tale discrepanza è creata non da esigenze critiche (arte, gusto, raffinatezza ecc.) ma da altri elementi facili ad individuarsi ma non altrettanto facili a definirsi.

Arremo modo di parlare poi anche della critica che si esercita sui film sotto gli aspetti della politica e della industria, della critica voluta e di quella..... a germinazione spontanea, della critica in buona fede e di quella in malafede.

lo scultore Ugo Rancati

L'ho conosciuto a Milano durante una mostra alla « Pesaro » dove alcune sue sculture attiravano l'attenzione.

Solo da 5 anni, Ugo Rancati di Piacenza sta tenacemente lavorando per tracciare una via nuova alla sua arte.

Il fatto di decidersi per il modernismo dopo una lunga e fortunata attività, che dirò passatista per intenderci, è certamente notevole perché implica la rinuncia a cose che nella vita pratica sono essenziali: la sicurezza di guadagno e la stima della maggioranza.

Dopo aver fatto tutta la guerra come ufficiale d'artiglieria incominciò infatti per il Rancati una fortunata e redditizia attività che dal 1919 arriva al 1925.

In questi anni l'artista eseguisce ben venti monumenti ai caduti, dei quali tre nella provincia di Milano e gli altri nella sua, oltre che innumerevoli busti e medaglioni in marmo e in bronzo.

Ugo Rancati è vincitore di numerosi concorsi, ha esposto in varie esposizioni esordendo in quella 1ª Biennale Napoletana che fu tenuta nel Palazzo Reale di Napoli.

Dopo di che si reca in America dove si trattiene qualche anno.

Ritornato in Italia, l'artista trova che la patria ha compiuto il miracolo di un rinnovamento totalitario e vede che la concezione che egli ha avuto dell'arte è ormai definitivamente sorpassata dallo spirito nuovo impresso dal Fascismo.

Ed ecco perché il Rancati sente la necessità di orientarsi verso una nuova concezione della sua arte.

Rancati si sente portato ad esprimere il movimento. Questo senso del dinamismo del resto lo si ritrova nei suoi monumenti ai Caduti in cui egli ha rappresentato quasi sempre la drammaticità del laceri, delle cariche e degli assalti.

L'artista, liberata la sua scultura dagli elementi che l'ingombravano inutilmente: eliminate le sovrapposizioni di simbolismi e letterature, giunto così ad una plastica pura, scarnissima, e cioè alla sintesi, s'è posto ora un problema puramente architettonico che risolve pienamente realizzandolo in un modo tutto personale.

Rancati racchiude una figura entro le traiettorie tracciate dal suo movimento; fissa il suo moto in un blocco solido ed armonioso in cui ritrovi proporzioni e bellezza nel significato « classico », come dicevo più sopra.

Occorre che Rancati si guardi dal pericolo di cadere nel manierato a cui potrebbe portarlo la sua bravura, la sua conoscenza perfetta del mestiere.

Questo pericolo l'artista eviterà certamente impegnandosi a fondo con opere di grandi proporzioni per le quali del resto egli si sente portato.

L'arte italiana del nostro tempo, ha con Ugo Rancati certamente acquistato un elemento di primo ordine che ha su molti altri il vantaggio di una solida esperienza artistica.

G. D.



Terranova

intonaco originale per facciate e interni

V. Pasquero 10 Milano

Società Anonima Ceramiche Piccinelli

"Litoce-ramice"

materiale brevettato

Mozzate di Seprio (Ferrovie nord) Milano - Tradate

Iperfan

diffusori in vetro speciale per strutture vetrocemento

"fidenza"

S. A. Vetraria Milano

Via G. Negri, 4

Roma

Via Plinio, 42a

ARTE

Stile Mussolini

SETTIMANALE ILLUSTRATO
DI TUTTE LE ARTI MODERNE
DIRETTO DA MINO SOMENZI

REDAZIONE E AMMINISTRA-
ZIONE ROMA - TEL. 51-089
VIA CRESCENZIO, 93-A - 95

DELLA COMPETENZA

Non è ancora aperta nei giornali e nel pubblico l'eco ridanciana di una polemica che si è accesa fra artisti, in gruppo e isolati, sulla autenticità o meno di un quadro che gli uni attribuivano a Michelangelo e gli altri affermavano essere opera di un imbianchino o già di lì.

Dia ai guardi dall'entrare anche noi in polemica affatta: non ci mancherebbe altro! Gli illustri maestri che si sono sentiti in dovere di intervenire potrebbero addottare per la nostra sfacciata intromissione o potremmo anche vergognarci noi stessi di metterci vicino a certe vesiche gonfiate dai vapori densi della critica e della storia dell'arte.

Però il nostro istinto abbarazzino vedrebbe a malincuore dilagare l'occasione magnifica che gli si presenta per potere, passando dal caso specifico al generico, dire qualche cosa sulla ormai vetusta questione della competenza.

La competenza è per noi come la scienza del medico: se un ammalato muore, è il medico che lo ha ammazzato; se un ammalato guarisce, è la Madonna che lo ha salvato; e, siccome, l'abilità del medico consiste solo nell'ammazzare la gente. Così è il competente in arte: se dice una fesseria, come nel recente caso del Cristo di Michelangelo, è la sua presunzione sballata che lo conduce logicamente all'errore; se dice una cosa giusta, o nessuno se ne accorge, o l'ha detta perché una inconcepibile misteriosa influenza benefica lo ha portato, ma malgrado, a dire inconsapevolmente bianco piuttosto che nero.

I professionisti della competenza sono per noi degli esseri anormali, degli individui che vivono nel mondo della luna, che credono di essere gli unici depositari di una scienza che non ha nessun serio elemento fondamentale e che, quindi, invece che su premesse, induzioni e deduzioni si basa su esclusive, personali impressioni. Non è il caso di rilevare che l'impressione non ha mai costituito e non potrà mai costituire una scienza e che, conseguentemente, la competenza in arte dovrà essere relegata nel mondo casto e fosforescente dell'umana fantasia. Solo così si può spiegare, ed i redicenti famosi critici ci vorranno essere grati per questo nostro ragionamento che, in certo qual modo, li riabilita, come e perché siano possibili certe solenni cappellette, che non si tollererebbero neppure da parte del più insufficiente studente del primo anno dell'Istituto di Belle Arti. Ma un'altra conseguenza c'è ancora da trarre da quanto sopra abbiamo detto: ed è questa: in fatto di arte, purché si abbia gusto naturale e questo sia stato educato attraverso la contemplazione di opere, lo studio dei tempi, la compren-

sione delle diverse mentalità in rapporto agli uomini e alle epoche in cui vissero, un giudizio competente è a tutti possibile e, se si abbaglierà, non si subirà per lo meno l'onta di essere abbagliato, pur possedendo il titolo, rilasciato non si sa da chi, di maestro di critica, di competente ufficiale.

Se noi avessimo mai avuto un qualche minimo di rispetto verso la cosiddetta competenza, e un minimo di fiducia in essa, con il clamoroso smacco inferto dalla vicenda dell'opera di Michelangelo o dell'imbianchino sconosciuto, avremmo senz'altro perduto l'uno e l'altro. Ma non si può perdere ciò che non si è mai posseduto.

MINOS

LIBRI PER I GIOVANI

Vorrei in questo preciso momento essere Briareo, quegli, cioè, che aveva non so se la fortuna o la disgrazia di possedere, credo, un centinaio di mani; e vorrei esserlo per potere il più abbondantemente possibile sottoscrivere ciò che ha pubblicato De Gustibus in uno degli ultimi numeri de « La Tribuna », nella sua « Osteria della Posta ».

Quel che si dà in pasto ai nostri ragazzi avidi di leggere, gabellandolo per di più come lettura amena, è semplicemente ignobile. Gli esempi che De Gustibus adduce sono oltremodo istruttivi: è quanto di più bestiale si possa immaginare; il solo intento che deve presiedere a certe pubblicazioni per giovanetti è esclusivamente, purtroppo, quello commerciale: educazione, cultura, moralità sono lettera morta; sembra da questi giornali che la nostra gioventù del Littorio, non sappia compiacersi d'altro che di banalità quintessenziali, non si interessi d'altro che di delitti più o meno sapientemente organizzati e più o meno sagacemente scoperti e di porcherie varie. Poiché siamo straricchi di questo, per fortuna nostra, non è vero, e poiché sembra che di letteratura veramente adatta ai ragazzi sia gli scrittori che gli editori non ne vogliano sapere, invochiamo il ritorno sollecito e totalitario alla vecchia storia di Pinocchio.

Ma tale argomento ci porta ancora più in là: dai libri per ragazzi ai libri scolastici il passo è breve e si compie quasi inavvertitamente.

I libri scolastici, conviene riconoscerlo, hanno migliorato e di molto per ciò che riguarda l'inquadratura spirituale e politica: il tempo in cui essi erano sfruttati come l'ultima roccaforte dell'antifascismo, non ancora convinto che l'ora di tirar le cuola era scoccata da un pezzo, è fortunatamente

lontano, molto lontano; e lo stesso rileviamo che certi insulti a cose, a persone e a istituzioni sacre per molti riguardi sono scomparsi dai libri di scuola. Ma una grave lacuna è in essi pur sempre da lamentare e cioè la mancanza totale di tutto ciò che serve per destare, sollecitare ed educare il gusto artistico delle nuove generazioni.

Prendete tutti i commenti che volete delle opere di Dante, di Petrarca, di Ariosto, di Tasso, di Manzoni, di Foscolo; di Virgilio, di Orazio, di Cicerone; di Omero, di Eschilo, di Euripide, di Sofocle; dei poeti inglesi, francesi, spagnoli ecc. ecc.; ebbene troverete in tutti la stessa, identica, eterna monotonia di note grammaticali, statistiche, storiche, critiche: su per giù son sempre quelle, dette in un modo piuttosto che in un altro.

I nostri libri scolastici, quelli d'arte e di letteratura (non parlo di quelli scientifici, perché me ne manca la competenza dovuta) difettano appunto di quel soffio di genialità e di poesia che avvicini l'alunno alle cose belle e di queste lo faccia innamorare. Al giovane importerà fino ad un certo punto di sapere in che anno fu combattuta, ad esempio, la battaglia di Benevento, ma non potrà non commuoversi e non esaltarsi, per la naturale generosità di ogni anima giovanile, alla bellezza serena e armoniosa dei versi danteschi che celebrano Manfredi. Il giovane ingoierà come una sgradevole purga tutto ciò che gli vorrete fare ingoiare sugli aoristi deboli e forti, sull'uso di quel verbo o sul caso che vuole quella preposizione; ma non potrà non interessarsi se voi farete vivere dinanzi alla sua fantasia la terrificante figura di Apollo che si pianta al cospetto delle navi greche per trarre col suo arco vendetta dell'offesa fatta da Agamennone al suo sacerdote. Nei nostri libri di scuola c'è troppa cultura, troppa scienza che serve soltanto a infastidire l'alunno e ad allontanarlo da tutto ciò che è, invece, di prima necessità all'ingentimento del suo spirito, alla nobilitazione della sua anima e della sua intelligenza; nei nostri libri si è voluto sempre fare atto di profondo omaggio alla massiccia Kultur tedesca; cosa buonissima anche questa, ma che diventerebbe addirittura ottima se non si dimenticasse che, trasportando questa in Italia, la si deve anzitutto intonare al nostro spirito che è essenzialmente diverso da quello germanico: nei nostri libri di scuola, tenuto conto delle speciali disposizioni della gioventù italiana, dovremmo pretendere tanta cultura quanta è quella strettamente necessaria e lasciare il più vasto campo a tutto ciò che è interpretazione di bellezza, di colore, di suoni, di armonia.

GUFER

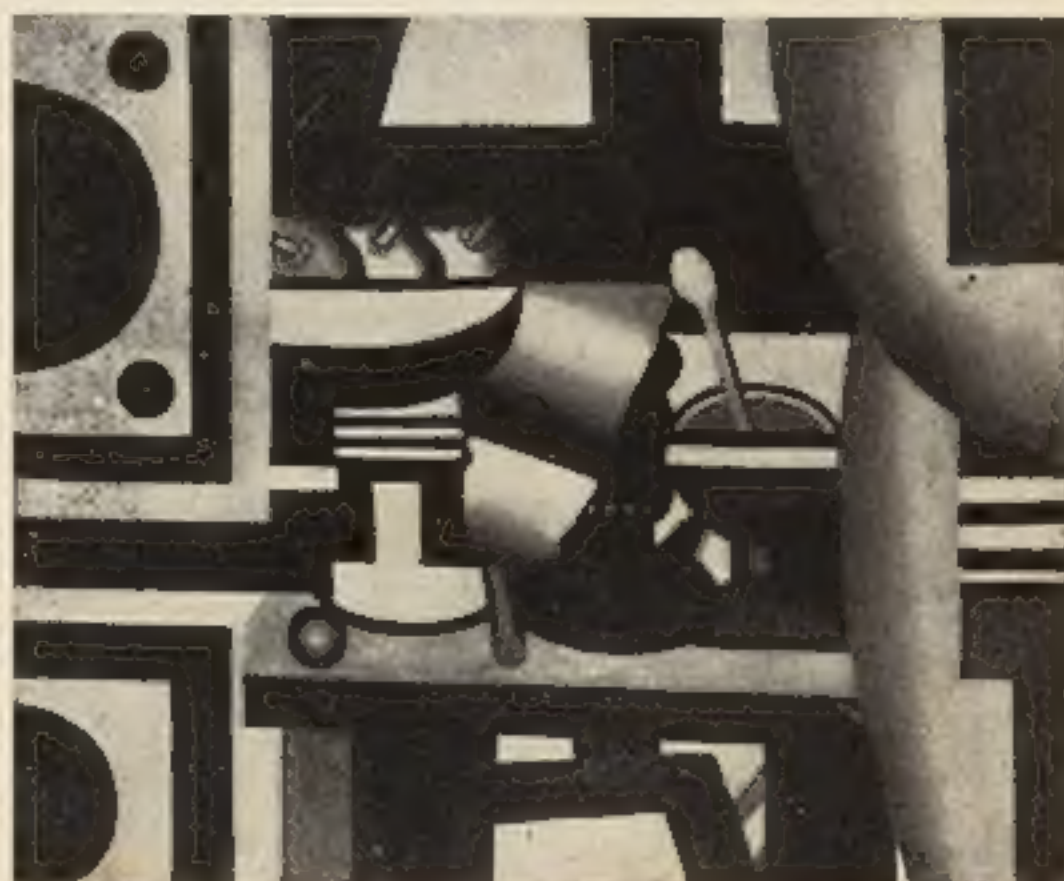
LA MOSTRA UNIVERSALE DI ROMA NON TRASCURERÀ LA RACCOLTA DEI PIÙ SIGNIFICATIVI ESEMPI DELL'ARTE DI AVANGUARDIA DEL MONDO INTERO VIVACE ESPRESSIONE DI MODERNITÀ



Tipico dinamismo plastico di JUAN GRIS.



Dinamismo plastico boccioniano di MENTZINGER.



Tipico dinamismo plastico di FERNAND LEGER.

ARTEcrazia
settimanale

ABBONAMENTI

per 11 num. L. 10

„ 22 „ „ 20

„ 33 „ „ 30

„ 54 „ „ 50

onorario L. 1000

speciale L. 500

sostenit. L. 300

ARTEcrazia

Via Crescenzo 95

R. O. M. A.

MINO SOMENZI Direttore responsabile - Tipografia di "Artecrazia", A.P.E.R. Roma Via Crescenzo 93a telefono 51-089